

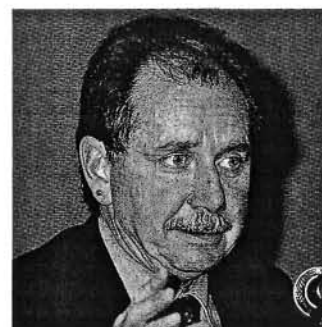
# LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

## INTRODUCCIÓN

Dentro de la apretada geografía de la Europa de las catedrales, es cierto que cada una de ellas tiene una personalidad distinta que no deriva tanto de su fisonomía exterior, del tamaño y número de sus torres, del estilo de su arquitectura, como de las vicisitudes que acompañaron a su erección y de la personalidad de sus obispos y cabildos. Son los rasgos físicos de la catedral, su imagen aparente, exterior e interior, la que debe interpretarse como imagen proyectada a lo largo del espacio y del tiempo, de los hombres que gobernaron aquella nave de piedra navegando por un mar de circunstancias históricas, políticas, económicas y sociales que, en el fondo, encierran las claves para su cabal comprensión. Bajo esta perspectiva, el amplio fenómeno de las catedrales, lejos de ser homogéneo y monótono, se ofrece como un matizado grupo de arquitecturas que responden a un yo distinto en todos y cada uno de los casos. En este punto, en ese yo diferente, comienza la singular historia de cada una de las catedrales que, como los miembros del género humano, obedecen a una concreta experiencia existencial, personal e intransferible, más allá de la aparente semejanza de los individuos. Es así, y sólo así, como cabe entender y admirar la singularidad de la catedral de Sigüenza dentro del gran concierto medieval europeo.

La catedral de Sigüenza, para atraer nuestra atención, no necesita ser más alta que la de Amiens, ni tener tantas naves como la catedral de Toledo, ni alcanzar la superficie de la Magna Hispalense. No le hacen falta las agujas de la catedral de Burgos, el atrevimiento de la de León, ni contar con el apoyo literario de un Víctor Hugo, ni siquiera poseer obras maestras del arte universal, como pueda ser el mismo sepulcro del Doncel. La catedral de Sigüenza tiene una personalidad desbordante que arranca de sí misma, de su más íntima historia fundida en los pliegues del alma seguntina, cuyas referencias son el templo, la ciudad y el castillo, todo a orillas del lejano mar de La Alcarria.

Son el paso y el peso de la historia, sin duda, los elementos que prestan a la catedral de Sigüenza una solidez pareja a la de sus recios muros y fuertes torres, sin tener que recurrir a lo llamativo de las magnitudes o a las semejanzas foráneas, para entender que estamos ante una catedral, excepcional bajo todos los conceptos, que nos observa, física y anímicamente, desde un ayer en el que subyace su razón de ser. Desde esta óptica, desde el reflejo del pasado, la catedral de Sigüenza cuenta con algo que para sí lo quisieran otros templos catedralicios, esto es, una historia ahora centenaria que debemos a Manuel Pérez-Villamil, en la que se recogen los datos fundamentales que hoy todavía hemos de seguir consultando, dado el rigor de su trabajo basado en la información pacientemente obtenida de



## PEDRO NAVASCUÉS DE PALACIO

MIEMBRO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO. CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA DE ARQUITECTURA DE MADRID

Profesor, desde 1964, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid impartiendo asignaturas tan vinculadas con el humanismo como Historia del Arte e Historia de la Arquitectura. Ha sido también profesor en la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense. Es director del curso de especialización de "Teoría, Historia y Documentación" del programa Máster de Conservación y Restauración del Patrimonio.

Desde su creación en 1987 dirige los cursos de Medievalismo y Neomedievalismo en la Arquitectura Española.

Ha sido profesor, durante varios años, de Historia del Urbanismo y de Historia de la Arquitectura Española.

Es académico de la Real de Bellas Artes de San Fernando y miembro correspondiente de la de San Jorge, de Barcelona; de la de Santa Isabel de Hungría, de Sevilla y de la de San Miguel de Santa Cruz de Tenerife, así como de la Hispania Society of America de New York y, de número, del Instituto de Sintra en Portugal.

Ha pertenecido al Patronato para la Conservación y Protección de los Jardines Artísticos de España, y ha sido Consejero Provincial de Bellas Artes de Madrid.

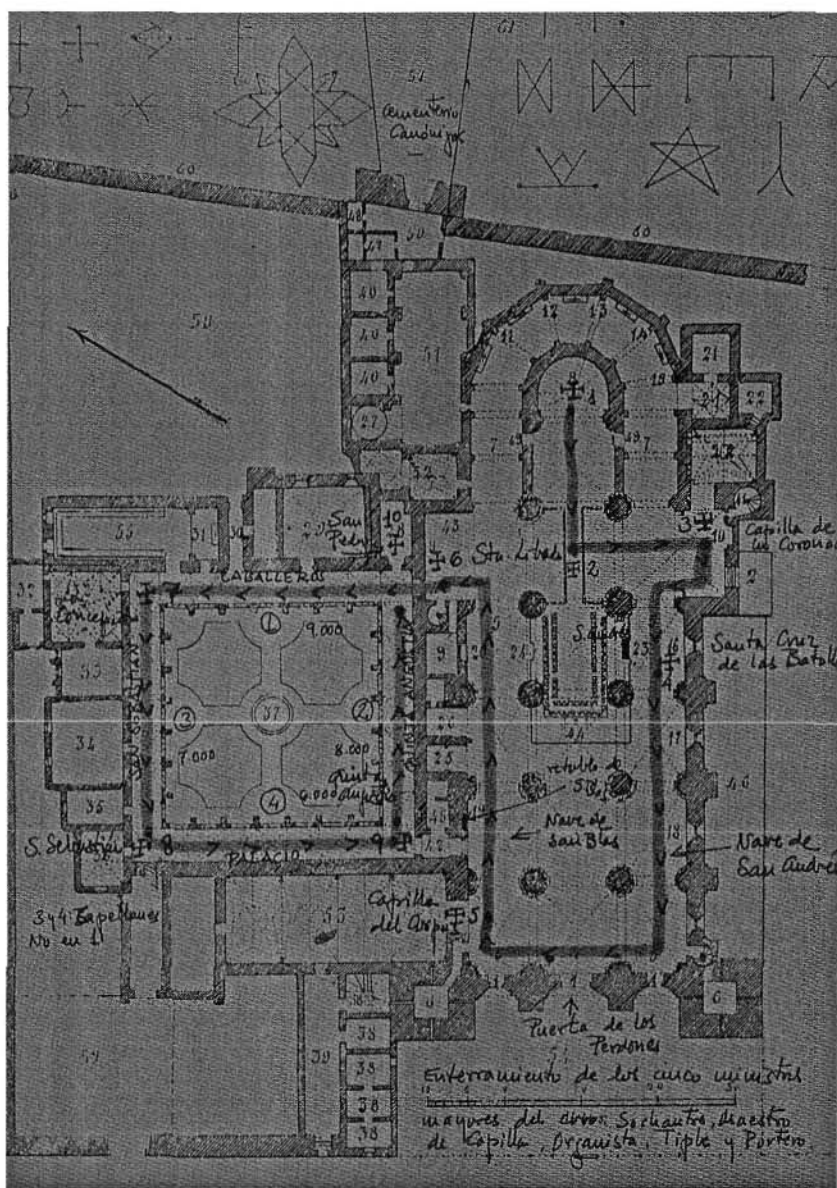
Ha participado en numerosos congresos en Europa y América, destacando su faceta de escritor con libros vinculados a las materias de su conocimiento como "El libro de arquitectura de Hernán Ruiz, el Joven", "Un palacio romántico", "Monasterios en España", "Del Neoclasicismo al Modernismo", "Bajo el signo del Romanticismo", "Arquitectura Española 1808-1914", o el último aparecido hasta el momento, sobre la "Teoría del coro en las catedrales españolas".

CONFERENCIA PRONUNCIADA EL DÍA 25 DE MARZO DE 1999

las Actas Capitulares y Cuentas de Fábrica y Tesorería<sup>1</sup>. A este empeño por desentrañar la historia de la catedral de Sigüenza siguieron otros muchos trabajos de muy diversa cuantía, pero quisiera dejar aquí constancia, como testimonio de quien vive la catedral como miembro activo de su cabildo y que a la vez, como canónigo archivero que es, ha dedicado parte importante de su vida al estudio del templo bajo distintas facetas, sin por ello dejar de ayudar a los estudiosos e investigadores que se han acercado a Sigüenza. Me refiero a don Felipe Gil-Peces, autor de numerosos trabajos que van desde la guía más conocida de la catedral<sup>2</sup> hasta la recopilación epigráfica de la misma<sup>3</sup>, pasando por temas varios como los relativos a la heráldica episcopal<sup>4</sup>.

Desde el completo estudio de Pérez-Villamil hasta los mencionados trabajos de Felipe Gil-Peces, han sido muchas las aportaciones al mejor conocimiento de la catedral saguntina, siendo la más amplia y reciente la de Muñoz Párraga, objeto de una tesis doctoral felizmente editada por el propio cabildo<sup>5</sup>. En la amplia bibliografía recogida en esta obra aparecen nombres de los que todos somos deudores como Street, Tormo, Torres Balbás, Lambert, Aurelio de Federico o Fernando Chueca, entre otros muchos, que igualmente fueron acotando el conocimiento de este singular conjunto que, desde 1986 y de modo ejemplar, la Asociación de Amigos de la Catedral de Sigüenza se ha propuesto aumentar y divulgar<sup>6</sup>.

La redacción del reciente Plan Director de la catedral de Sigüenza (1999), a cargo de un equipo dirigido por el arquitecto José Juste, con precisos levantamientos que dejan obsoletas las encomiables plantas de Street o Lampérez, y un riguroso análisis de las fábricas, cierra esta envidiable trayectoria de estudios sobre este excepcional monumento que conoció sus horas más bajas en 1936<sup>7</sup>, superadas por la intervención de arquitectos y escultores como el propio Torres Balbás, Labrada<sup>8</sup> y Trapero<sup>9</sup>, entre los más destacables, cuya memoria debe prevalecer sobre la tentación del olvido.

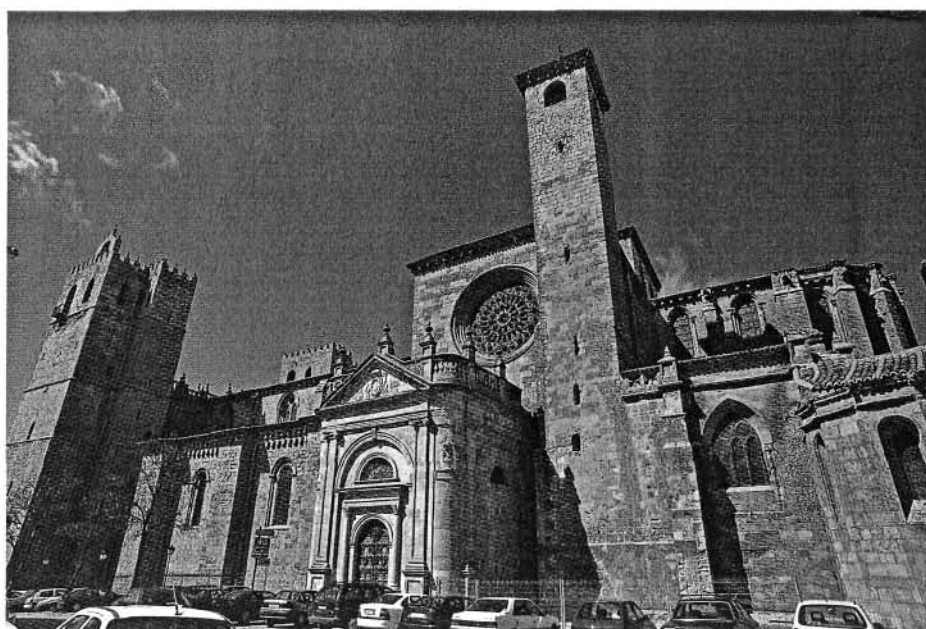


En los trabajos citados se puede encontrar todo cuanto se quiera acerca del edificio, historia constructiva, estilos y etapas, obras artísticas que contiene, etcétera, lo cual permitiría al lector trazar la biografía de la catedral, pero yo voy a arriesgar una personal interpretación de la catedral de Sigüenza a partir de una información que, en esta y otras catedrales, no se contempla habitualmente y que permite conocer su uso en el pasado, partiendo de lo que es esencial en el templo catedralicio, es decir, de su dimensión litúrgica. En este aspecto, los Estatutos y Constituciones, los Ceremoniales, los Libros y Reglas de coro, los Libros de Procesiones, la Consuetud y toda una serie de obras que bajo distinta denominación recogen los usos y costumbres de cada catedral, inicialmente manuscritas y más tarde impresas, aportan datos fundamentales para comprender el edificio como espacio pensado para la mayor solemnidad de las funciones religiosas. Entender el edificio de la catedral como una arquitectura que se define tan sólo por el "estilo" arquitectónico y por el siglo al que pertenece, es una visión muy corta que termina allí donde se detiene el análisis estilístico y cronológico, sin duda muy importantes pero que nada dicen acerca de cómo funcionó la catedral en otro tiempo, pues es de suponer que el proyecto catedralicio, sus naves, claustro y capillas, obedecen a criterios litúrgicos de alguna índole.

Hoy nos resulta difícil explicar las dimensiones de sus naves, la amplitud del presbiterio o la grandeza del coro

La percepción actual de la catedral, bien como devoto creyente, bien como curioso visitante, está muy lejos de las intenciones de quienes pusieron en pie esta montaña de piedra. Dista mucho de cómo se vivió la catedral cuando esta alcanzó su forma definitiva. Ni los miembros de su cabildo son los de hoy, ni la liturgia responde a las exigencias actuales, ni la feligresía tiene nada que ver con la población que vivió en Sigüenza entre los siglos XII y XVI, por ejemplo. Nada es igual. Todo ha cambiado y mucho. Hoy nos resulta difícil explicar las dimensiones de sus naves, la amplitud del presbiterio o la grandeza del coro desde nuestra realidad actual. Esta incompreensión ha movido a desestimar lo que "no se usa", eliminándolo del ámbito de la catedral para convertirlo, en el mejor de los casos, en una pieza de curiosidad en un museo, pero perdiendo su razón de lugar, al tiempo que desnaturaliza el lugar abandonado, siendo ya muy difícil el entendimiento de aquel espacio litúrgico, una vez privado de los elementos que hacen que una catedral sea una catedral.

Afortunadamente, la catedral de Sigüenza conserva en su sitio los componentes fundamentales de su personalidad como templo catedralicio, distinta del templo monástico, colegial o parroquial, que a la luz de la información que



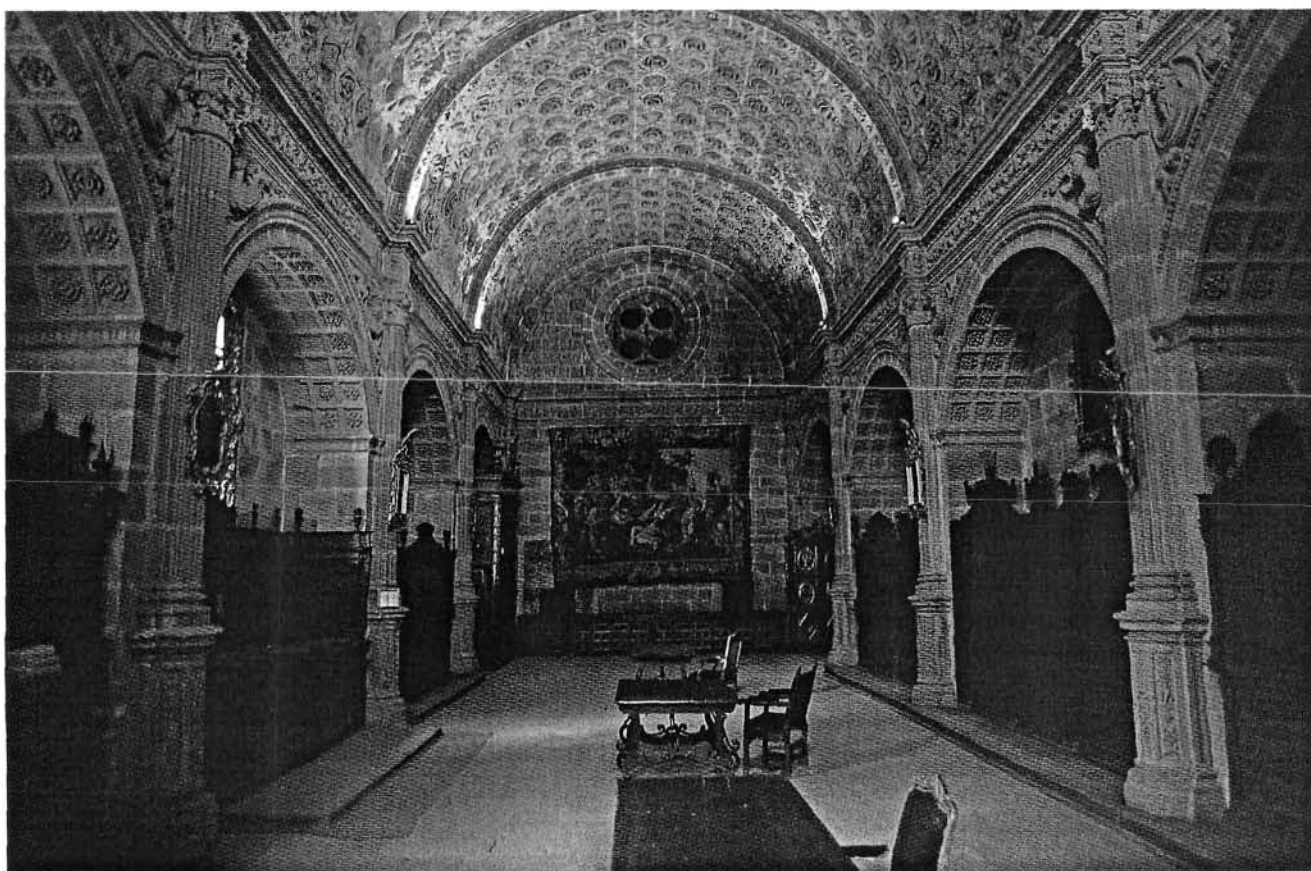


Sabemos que ésta  
es una de las más  
viejas diócesis  
hispánicas

arrojan su extraordinario *"Registro del Diario y Directorio del coro"*<sup>10</sup> y los *"Estatutos"*<sup>11</sup>, permiten conocer la utilización del templo seguntino y de sus espacios inmediatos, de un modo muy ajustado, aportando nombres hoy desaparecidos de altares y devociones en su primitiva ubicación, diciéndonos cuál fue el uso procesional de la iglesia y claustro, o bien señalando a los capitulares su sitio en el coro, por orden de estricta precedencia, lo cual, indirectamente, nos habla de la organización del clero catedralicio de Sigüenza.

#### PRESENCIA FRANCESA EN CASTILLA

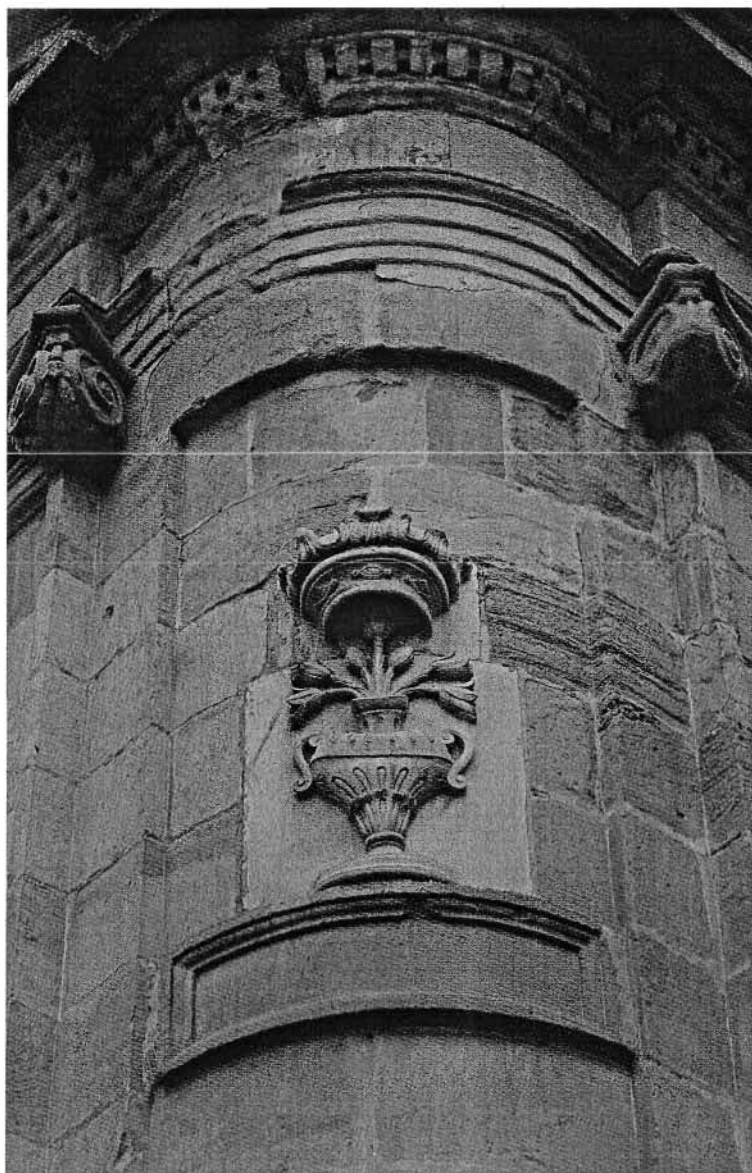
Antes, sin embargo, debemos hacer una breve semblanza de la catedral a partir de la llamada *"restauración"* de la diócesis, después de la invasión musulmana. Sabemos que ésta es una de las más viejas diócesis hispánicas, y dejando a un lado sus primeros y oscuros pasos, que Fray Toribio Minguella llevó al mismo siglo IV<sup>12</sup>, lo que no tiene discusión es que sus obispos, bajo distintas fórmulas, firmaron los cánones de varios concilios visigodos de Toledo, entre los años 589 y 693, es decir, desde el famoso III Concilio de Toledo en el que se convirtió Recaredo y se condenó el arrianismo, hasta el XVI Concilio toledano<sup>13</sup>. Pero nada sabe-



mos de su templo catedralicio ni de su organización capitular, extendiéndose un profundo silencio entre el siglo VIII, con la conquista musulmana, y el siglo XII, en que se reconquista la ciudad (1124) por el obispo don Bernardo de Agen (1121-1152). Este nombre y este hombre resultan una referencia insoslayable para la diócesis y catedral de Sigüenza, pues por su participación en la toma de la ciudad a los musulmanes, el rey Alfonso VII le concedió el señorío de la misma. En este punto hay que señalar que Castilla vive ahora un período de fuerte influencia francesa en todos los órdenes, de tal manera que no sólo don Bernardo de Agen era aquitano<sup>14</sup>, sino que el propio monarca Alfonso VII, el Emperador, era hijo de Raimundo de Borgoña y de la reina doña Urraca, y nieto de Alfonso VI que había casado con doña Constanza, hija del duque de Borgoña, habiéndose formado un verdadero partido borgoñón que apoyó al joven monarca Alfonso VII frente a las pretensiones del rey de Aragón, Alfonso el Batallador, casado en segundas nupcias con su madre doña Urraca. En esa misma dirección de apoyos actuó el papa Calixto II, hermano de Raimundo de Borgoña y, por tanto, tío de Alfonso VII el Emperador, así como el arzobispo de Toledo, Bernardo de Sédillac, también francés y cluniacense, de tal manera que puede decirse que la Iglesia y los cluniacenses de directísimo origen francés, tuvieron una influencia decisiva en la Corona de Castilla de tal modo que desde Alfonso VII el Batallador se habla de la dinastía de Borgoña, que llegará hasta la segunda mitad del siglo XIV, tan sólo eclipsada por la casa de Trastámara, en 1369.

De este modo nos encontramos con que el primer obispo de Sigüenza era francés y de gran ascendencia sobre el rey, pues fue su capellán y canciller. Pero si se mira alrededor, además del ya mencionado Bernardo de Sédillac, primer arzobispo de Toledo (1086-1124), después de la reconquista, nos encontramos con que el primer obispo de la restaurada diócesis de Osma fue San Pedro, sobrino de Bernardo de Sédillac. La diócesis de Segovia contó también con un primer obispo cluniacense que había sido antes arcediano de Toledo y procedía de la misma ciudad francesa de Agen, don Pedro de Agen (1120). Este fue el iniciador de la catedral románica de Segovia, destruida en el siglo XVI, habiendo organizando también la vida canónica regular en la llamada "claustra" de esta capital castellana.

*De este modo  
nos encontramos  
con que el primer  
obispo de Sigüenza  
era francés*



*Don Bernardo de Agen,  
en efecto, no inició  
las obras de la  
catedral seguntina*

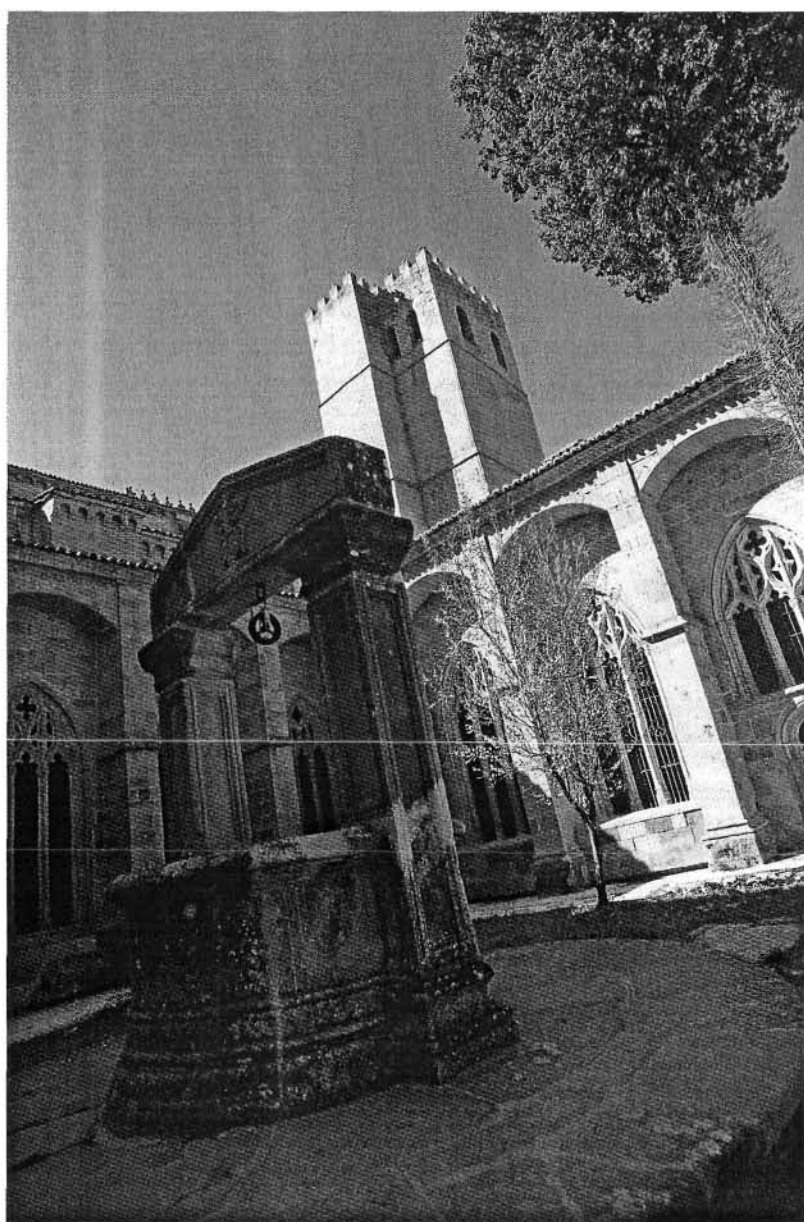
A su vez, don Bernardo de Sédirac había incorporado al cabildo de la catedral de Toledo a otros muchos clérigos franceses, como San Giraldo de Moissac<sup>15</sup>, que fue chantre, de cuyo grupo muy probablemente debió de salir nuestro don Bernardo de Agen, según se desprende de la inscripción de su sepultura en la catedral, donde se dice abiertamente que fue capiscol de Toledo<sup>16</sup>.

Precisamente, a partir de esta inscripción funeraria, se ha sostenido que este primer obispo de Sigüenza fue quien comenzó las obras de la catedral si bien,

como ya advirtió el mismo Pérez-Villamil o Torres Balbás y ahora ratifica Muñoz Párraga, esta importante tarea se retrasó por lo menos hasta la prelatura de su sucesor, don Pedro de Leucata, segundo obispo de Sigüenza (1152-1156) y, como no podía ser menos, francés<sup>17</sup> y además sobrino de Bernardo de Agen. Todas estas puntualizaciones no pretenden ser meros ejercicios de erudición, sino poner de relieve la estrecha relación, por familia, religión y origen, que existió entre esta serie de prelados a los que tocó en suerte organizar las nuevas diócesis tras la reconquista, incluyendo en estos menesteres la formación de los cabildos y la erección de los templos catedralicios.

Don Bernardo de Agen, en efecto, no inició las obras de la catedral seguntina, pero allanó el camino al organizar el cabildo de canónigos que, primero fueron seculares, si bien desde 1140 se hicieron regulares de San Agustín para, finalmente, secularizarse de nuevo, en 1301, el mismo año en que se secularizaron los cabildos de Cuenca y Calahorra, siguiendo la tendencia generalizada en Europa a lo largo del siglo XIII.

Si se ha insistido en subrayar la procedencia francesa de todos estos obispos constructores es porque así se entiende mejor la presencia en estas tierras, muy alejadas de las grandes corrientes arquitectónicas, de proyectos que nunca se generaron aquí, dentro del ámbito castellano, sino que fueron ideas, modelos, trazas y soluciones constructivas venidas de las mismas tierras que dejaron los prelados, es decir, de Francia, acomodándose aquí a la particular situación militar de la



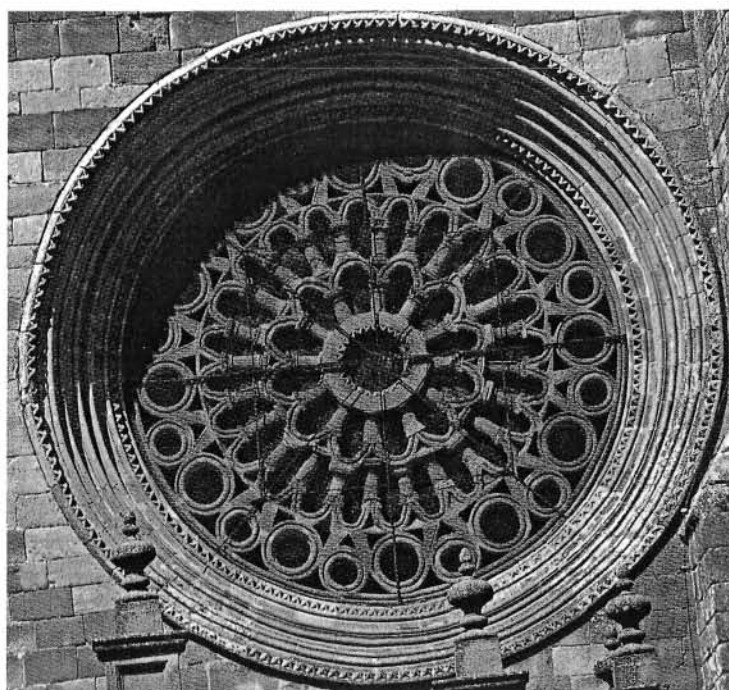


reconquista y repoblación, en tierras de frontera, que hicieron de estas catedrales verdaderos baluartes inexpugnables. Esto explica la potencia de la fachada principal de la catedral de Sigüenza, en una línea semejante a lo que sucede en la de Ávila, erguida entre dos potentes torres que no son tanto de iglesia como de verdadero castillo fortificado. No cabe duda de que este fue su papel en la parte baja de la ciudad, mirando desde aquí al castillo episcopal que domina la villa. Salvo estos aspectos, que indican la adaptación de la arquitectura a las circunstancias de lugar, todo lo demás pertenece de lleno al proyecto de una catedral francesa, en un momento de cambio, de paso, desde la tradición románica a la que pronto llamaremos arquitectura gótica, pues la catedral de Sigüenza, iniciada en la segunda mitad del siglo XII, conoció una actividad ininterrumpida hasta el siglo XVI, en lo que se refiere a la fábrica del edificio, sin entrar en obras, reformas y añadidos posteriores, como pudiera ser la puerta del Mercado, hecha por el italiano Bernasconi a finales del siglo XVIII.

La catedral de Sigüenza, iniciada en la segunda mitad del siglo XII, conoció una actividad ininterrumpida hasta el siglo XVI

#### PROCESO CONSTRUCTIVO

En líneas muy generales podemos resumir el proceso constructivo del siguiente modo. En los años de don Pedro de Leucata aparece por vez primera un documento (1156) en el que se habla de la obra, o al menos, de la intención de la obra, al referirse a una donación temporal hecha por el obispo para construir los ábsides, por donde habitualmente se inician las obras, haciendo referencia al replanteo general del templo cuya planta tiene forma de cruz: *"usque dum altiorum capita cruxque ecclesie totius ad integrum construatur"*. Es decir, en la segunda mitad del siglo XII se habla ya de un tipo de iglesia que resulta relativamente fácil definir como proyecto románico, constando el templo de tres naves, una de crucero y una cabecera formada, creemos, por cinco ábsides escalonados, todo muy acorde con los prototipos cluniacenses. Algunas fechas, como la de 1169 que figura en el crismón sobre la puerta de la torre del Santísimo, abierta en el crucero sur, y la de 1181, en la que la documentación habla de la nueva sala capitular, confirman la buena marcha de las obras en esta segunda mitad del siglo XII, corroborado todo por las partes visibles de la que podríamos llamar primera campaña románica, como es el ventanaje sobre la capilla del Doncel, o mejor aún, el testero de la antigua sala capitular y luego Antigua Librería del Cabildo, que desde la claustra muestra una serie de arcos lombardos, ventanas y un óculo de manifiesta obediencia románica. A simple vista, hay otros testimonios como el muro de poniente del claustro, el que cierra un costado de la actual parroquia de San Pedro, que perteneció a alguna de las piezas de comunidad o



## RENACIMIENTO Y BARROCO

Otros prelados, durante el siglo XVI, completaron esta larga obra, como la adición del hermoso claustro (1505-1507), debida a don Bernardino López de Carvajal (1495-1511). Resulta sorprendente comprobar la personalidad de los obispos seguntinos durante el Renacimiento, pues hombres como don Fadrique de Portugal, que ocupó la sede entre 1519 y 1532, había sido virrey de Cataluña, debiéndosele las obras más delicadas del primer italianismo en la catedral de Sigüenza, como el altar de Santa Librada y su inmediato sepulcro, además de rematar la torre de San Pedro para igualarla con la de las Campanas, y de hacer la Contaduría del Cabildo ante la fachada principal. Su sucesor, el dominico García de Loaysa (1532-1539), fue Inquisidor general, luego cardenal arzobispo de Sevilla, General de la Orden de Predicadores y primer Presidente del Consejo de Indias. De su paso por Sigüenza resta el proyecto de la magnífica Sacristía Mayor o Sacristía de las Cabezas, debida a Alonso de Covarrubias. Luego los nombres de Fernando Valdés, Inquisidor General, Fernando Niño de Guevara, a quien se debe probablemente la capilla del Espíritu Santo o de las Reliquias, pues su escudo aparece en la reja que para este lugar labró Hernando de Arenas, el cardenal Pedro Pacheco, nombrado Virrey de Nápoles por Carlos V, y una larga nómina de ilustres prelados explican, desde dentro de la catedral, su timbrada nobleza que no cabe sino sugerir desde aquí.

A todos ellos debe algo la catedral, un altar, una reja, el órgano, un retablo, hasta completar así el rico ajuar que configura el patrimonio contenido de la Fortis Seguntina. Por su importancia debiéramos recordar las importantes obras hechas en el siglo XVII, comenzando por el formidable retablo mayor que preside el presbiterio, obra de Giraldo de Merlo (1609-1619). Su esquema compositivo responde al modelo postridentino, fácilmente reconocible por esa independencia y monumentalidad que se da al sagrario y tabernáculo, para la exposición de la Sagrada Forma, incorporando un relieve con la Última Cena que indica de modo inequívoco el énfasis puesto por Trento en la institución de la Eucaristía. El retablo, con su arquitectura, se convierte en un monumental telón de fondo donde destaca, en la calle central, la Asunción de la Virgen, a quien está dedicada la catedral, y, en lo alto, la "espina" con Cristo en la Cruz, entre María y San Juan. Remata el retablo el escudo del obispo fray Mateo de Burgos, a cuya iniciativa se debió esta obra, al igual que el del prelado fray Pedro González de Mendoza puede verse en la formidable reja que cierra el presbiterio, obra del rejero Domingo Zialce (1628-1633).

Además del presbiterio, entendido como escenario principal de la liturgia solemne, la catedral de Sigüenza, al igual que el resto de las catedrales que no lo han perdido (Ávila, Seo de Zaragoza, Sevilla, catedral nueva de Salamanca, Segovia, Málaga, Burgos, etc.), contó con otro ámbito celebrativo de uso ordinario en el trascoro, sirviendo de frente de altar para el tramo que queda entre el coro y el muro de los pies, y dando así utilidad a este cuerpo de la nave central. El de Sigüenza resulta impresionante como pocos, dada su grandeza, la calidad del diseño y la riqueza y cromatismo de sus materiales. El proyecto se debe al arquitecto madrileño Juan de Lobera a solicitud del obispo don Andrés Bravo de Salamanca, quien puso su escudo en el nuevo altar del trascoro, que alberga la vieja talla de Santa María la Mayor, patrona de la ciudad, y, sin duda, sustituyendo a otro retablo anterior.

*Otros prelados, durante el siglo XVI, completaron esta larga obra*

*El retablo, con su arquitectura, se convierte en un monumental telón de fondo donde destaca, en la calle central, la Asunción de la Virgen*

*Contó con otro ámbito celebrativo de uso ordinario en el trascoro, sirviendo de frente de altar*

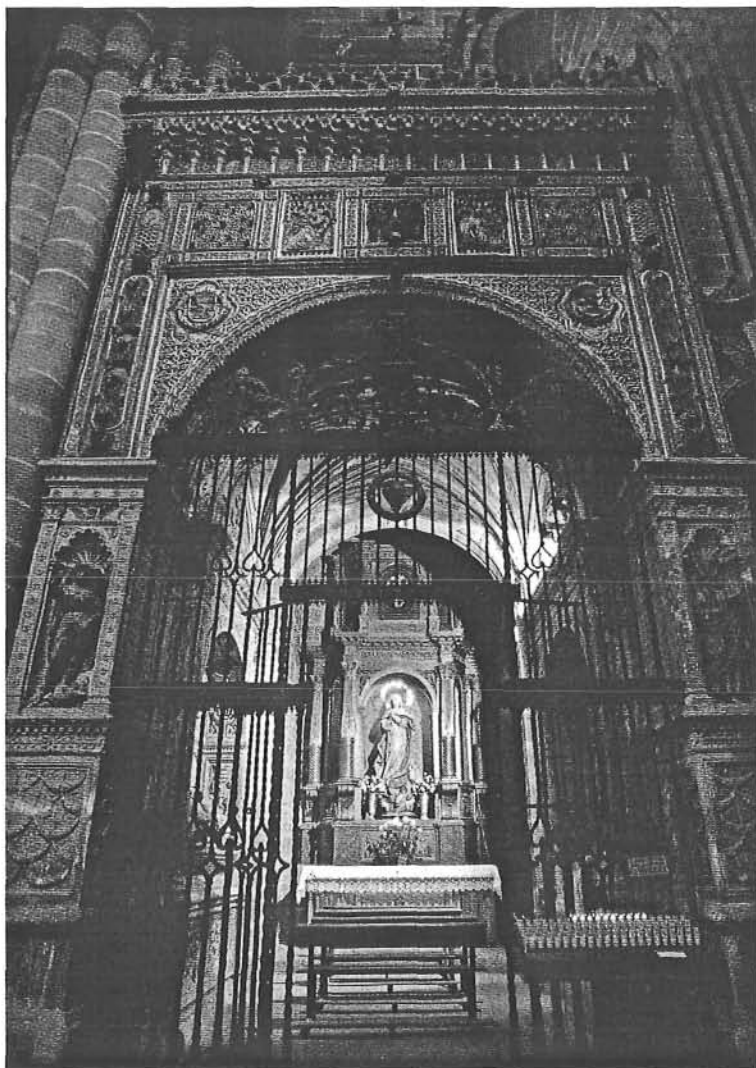


La catedral  
representa un  
colectivo esfuerzo  
a través de la historia

al palacio episcopal, dejando visibles las estrechas saeteras románicas que iluminaban su interior.

A partir de este primer proyecto, la catedral de Sigüenza conoció una serie de alteraciones verdaderamente notables, pues los maestros que continuaron las obras durante los siglos XIII y XIV, fueron introduciendo novedades importantes como las bóvedas de nervios y alterando los soportes del templo que, además, aspiraba a tener más altura en la nave central, con lo que toda la catedral quedó sobrealzada. De algún modo, el primer modelo, de proporción y construcción característicamente románicas, subyace como apoyo general y semiculto, sirviendo de soporte a la catedral gótica. Estos cambios de criterio y maestrías que María del Carmen Muñoz Párraga va distinguiendo a través de la actividad de los obispos seguntinos, se observan al cotejar unos pilares con otros, o bien

advirtiendo cómo las columnas que envuelven los pilares, sirven de apoyo a un segundo orden de columnas, no previsto inicialmente, sobre las que arrancan las bóvedas. De éstas, las más antiguas son sexpartitas, como en el presbiterio y brazos del crucero, mientras que después se opta por la más sencilla fórmula de la bóveda cuatrimpartita sobre unos tramos que, en su cuadrada proporción, evidencian un replanteo románico. Las bóvedas del presbiterio y brazo norte del crucero se rehicieron después de 1936, construyéndose luego el actual cimborrio que antes no existió (1943). Igualmente, tanto por el interior como por el exterior del templo quedan visibles las diferencias de piedra empleada, así como el distinto aparejo de los muros, ayudando todo a entender que la catedral representa un colectivo esfuerzo a través de la historia, donde junto al esfuerzo físico y material de la obra hay que poner el apoyo económico que representan los innumerables privilegios concedidos por la monarquía y las limosnas obtenidas por vía de indulgencias y bulas papales. Sólo así se llegó a coronar una obra como la catedral de Sigüenza que aún conocería la larga generosidad del Gran Cardenal don Pedro González de Mendoza que sin dejar de ser obispo de Sigüenza (1467-1495), simultaneó esta silla con la arzobispal de Toledo, desde 1482. A él se debe una espectacular campaña de obras que dieron al templo su actual imagen, desde la terminación de la bóveda del testero del presbiterio hasta la financiación del bellissimo coro, del que luego se hablará.



El siglo XVII fue uno de los más importantes en la vida de la catedral

La obra se haría entre 1666 y 1688<sup>18</sup>, siendo por su composición una de las primeras páginas de la arquitectura española en incorporar las columnas torsas de orden salomónico, todo ello mucho antes de los más conocidos retablos salomónicos, en madera, de José Churriguera. Para plantear el trascoro de Sigüenza en términos de modernidad, no está de más el recordar la coincidencia de fechas entre esta obra y la de *"El breve Tratado de Arquitectura acerca del Orden Salomónico Entero"*, que fray Juan Ricci escribió en Roma en 1663, poniendo de manifiesto que estamos ante una obra que recoge las teorías y obras más novedosas de la arquitectura barroca italiana. El eco de Bernini es aquí evidente y se adelanta en fecha a los marmóreos baldaquinos de la Colegiata de Daroca y la Seo de Zaragoza, también

con columnas de mármol negro de Calatorao, aunque sin llegar a la espectacularidad de Sigüenza. En aquellos casos se trata de una obra mimética, son, en definitiva, una sumisa réplica del Baldaquino de San Pedro, una vez muerto el genial arquitecto italiano, mientras que el trascoro seguntino, partiendo del barroquismo berniniano, se muestra inventivo y original, cuando aún vivía Bernini en Roma. Contribuyen a su belleza no sólo los negros mármoles de Calatorao sino su combinación con los blancos de Fuentes de Jiloca y los rojos de Cehegín, todo ello concebido a una escala monumental verdaderamente grandiosa. Por otro lado, el empleo de estas columnas salomónicas, asociadas al templo de Salomón en Jerusalén, añaden a su interés artístico un alcance simbólico de gran trascendencia.

Que el siglo XVII fue uno de los más importantes en la vida de la catedral, lo prueba que además del acondicionamiento del presbiterio y la organización del trascoro, se hizo igualmente la actual capilla de San Pedro, levantada sobre otra anterior más pequeña que, a su vez, se hizo sobre la primitiva capilla puesta bajo la advocación del Corpus Christi. Se trata de una curiosa obra de estilo *"neogótico"*, pues sus bóvedas nervadas se trazaron y construyeron entre 1675 y 1680, por el maestro de Sigüenza Pedro de Villa y a instancias del obispo fray Pedro Godoy, siendo la capilla de mayor amplitud de las que se hicieron en torno al templo y claustro de Sigüenza, pues debía aprovechar el espacio de una antigua dependencia de la comunidad o del primitivo palacio epis-



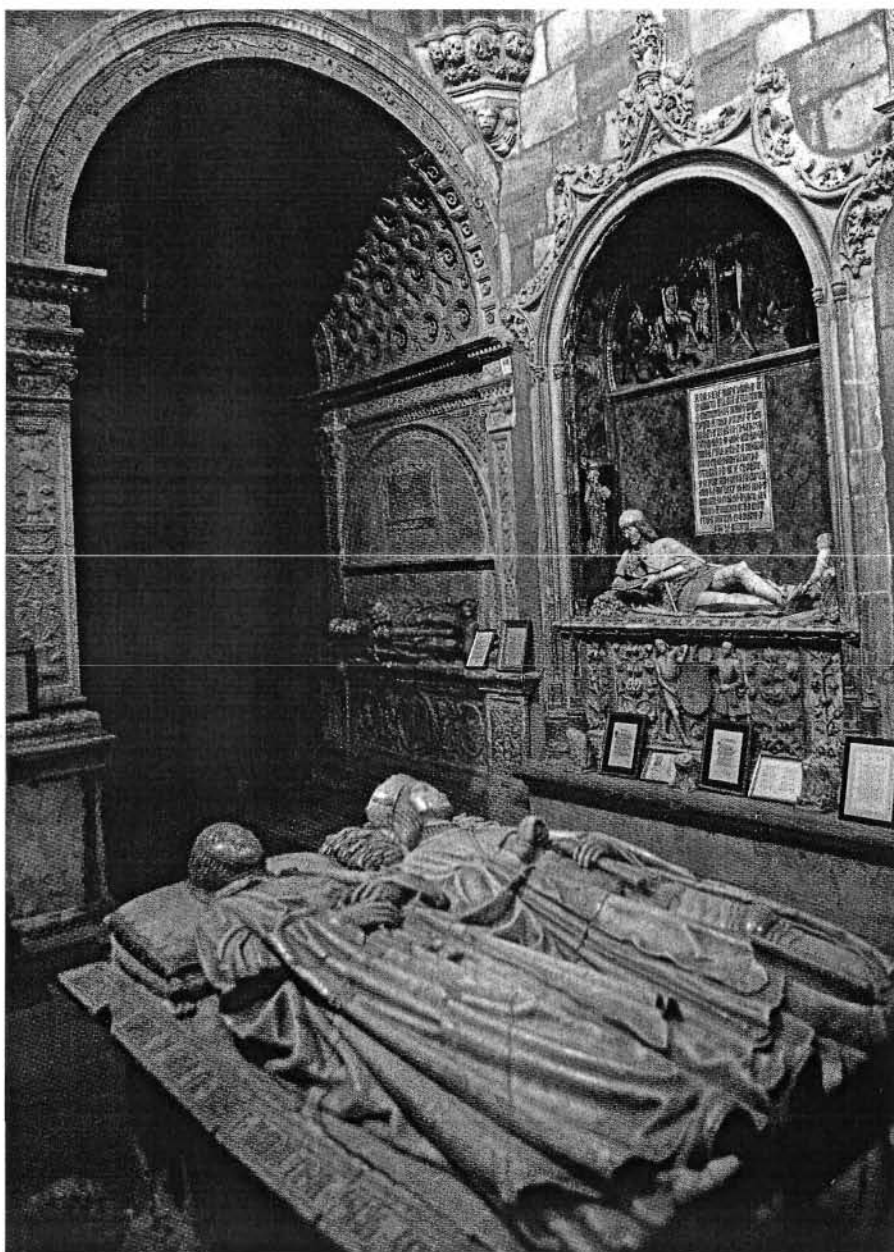
copal. Esta capilla guarda uno de los muchos sepulcros de quienes fueron obispos de la diócesis, me refiero al del obispo don Fernando de Luján, fallecido en 1465, de quien se dice que fue el último obispo electo por el propio cabildo.

#### ESPACIOS PARA LA MUERTE

Este asunto de los enterramientos episcopales nos lleva a recordar un asunto no menor de la catedral, cual es el lugar que ocupan en el templo, buscando siempre la mayor proximidad con respecto al altar mayor, presbiterio y coro, siendo estos dos últimos ámbitos los más apetecidos por los prelados. Que esto es así se comprueba al ver el ofrecimiento que el cabildo hace a los obispos que más contribuyeron a financiar los cuantiosos gastos de la fábrica de la catedral o por defender sus derechos y privilegios. Por esta razón, en 1319, el cabildo concede al obispo don Simón Girón de Cisneros, el prelado que secularizó el cuerpo capitular, una sepultura en medio del coro<sup>19</sup>, mientras que al obispo fray Alonso Pérez de Zamora, en 1332, le concede el poder enterrarse *"en la sepultura que vos diemos en la dicha iglesia por los bienes que nos fiziestes... la cual sepultura vos fiziestes labrar cerca del altar mayor dentro de la pared a la mano izquierda..."*, no lejos de donde yace sepultado don Pedro de Leucata. En el muro frontal, en el lado de la epístola destaca por su arquitectura y esculturas el sepulcro, también en alto y labrado en 1426, de don Alonso Carrillo de Acuña, cardenal de San Eustaquio y futuro arzobispo de Toledo.

El enterrarse en el presbiterio era privilegio real o estaba reservado a los prelados, de aquí que la nobleza que quiso enterrarse en el templo catedralicio, buscando la proximidad con el altar mayor, hubiera de levantar capillas lo más próximas a la cabecera del templo, como hizo la familia de los Arces con la llamada capilla del Doncel, verdadero panteón familiar, según acuerdo capitular hecho de 1491. La capilla, como es sabido, reúne una excepcional serie de sepulcros, exentos como el de Fernando de Arce y Catalina de Sosa; a modo de arcosolio como el del celeberrimo

*La Capilla, como es sabido, reúne una excepcional serie de sepulcros*



FERNANDO DE ARCE Y CATALINA DE SOSA



*Como el del  
celebérrimo Doncel,  
don Martín Vázquez  
de Arce, donde  
paradójicamente el  
mármol cobra vida  
sobre este lecho de  
muerte*

Doncel, don Martín Vázquez de Arce, donde paradójicamente el mármol cobra vida sobre este lecho de muerte; en fin, el formidable sepulcro plateresco del obispo de Canarias y hermano del Doncel, don Fernando de Arce, que se concibe como un renaciente arco de triunfo.

La serie de enterramientos que ocuparon durante la Edad Media los espacios más codiciados de la catedral, hizo que los sepulcros de los prelados y dignidades, desde finales del siglo XV en adelante, buscaran acomodo en otros lugares, fundando capillas propias en el perímetro del templo, como la capilla de San Marcos, fundada por el chantre don Juan Ruiz de Pelegrina en 1497, o la capilla de la Anunciación, de bellísima y ecléctica portada entre mudéjar y plateresca, fundada en 1515 por don Fernando de Montemayor, arcediano de Almazán. Con todo, el espacio resultaba exiguo y el propio obispo don Fadrique de Portugal, por querer estar más próximo al presbiterio, debió de arbitrar una ingeniosísima capilla abierta, formando una composición en ángulo en el brazo norte del crucero, a modo de díptico, cuyas dos tablas responderían al retablo de Santa Librada y al sepulcro de don Fadrique.

Con todo, el espacio disponible para enterramientos en el templo resultaba cada vez mas exiguo de modo que se utilizó para este fin el claustro recién cons-

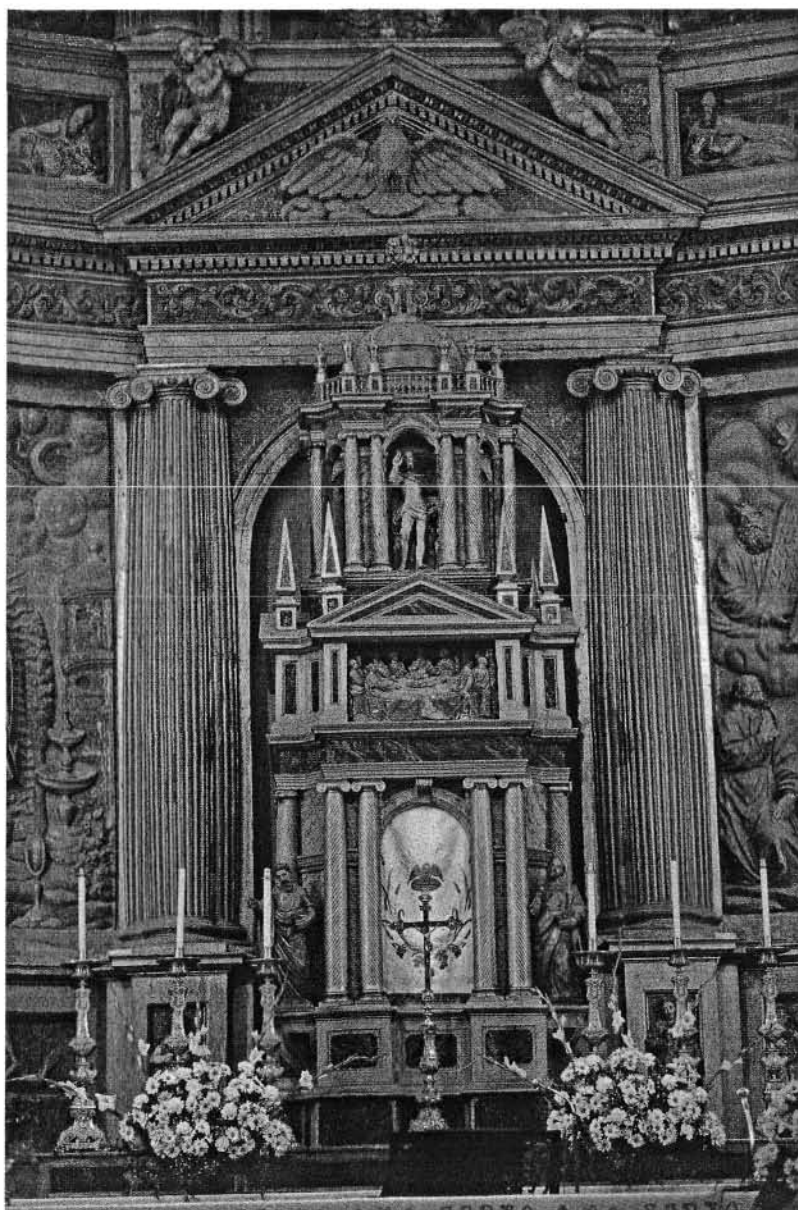


EL DONCEL DE SIGÜENZA. D. MARTÍN VÁZQUEZ DE ARCE

truido, donde el propio don Fadrique fundó la capilla de Santiago el Zebedeo (1522) con destino a panteón familiar. Pero la capilla funeraria más excepcional del claustro resulta ser la muy deteriorada de la Concepción, fundada por don Diego Serrano (1522), abad de Santa Coloma, cuyo sepulcro exento, hasta el siglo XVII, centraba la capilla bajo su bóveda estrellada de ocho puntas. El conjunto tiene un interés muy especial por la arquitectura gótico-plateresca, por los nichos murales renacentistas y, sobre todo por las singulares pinturas italianizantes, de inspiración humanista, con paisajes y jardines muy poco comunes entre nosotros.

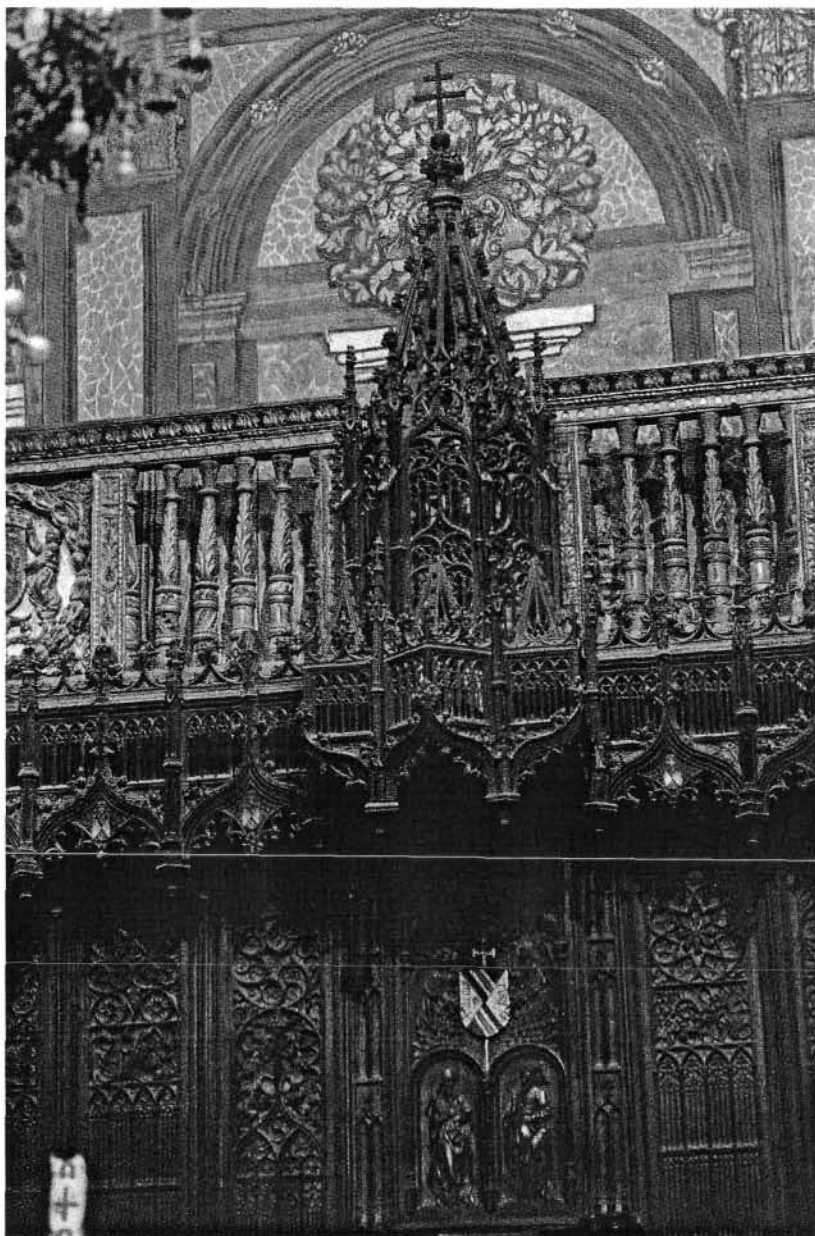
Pero el claustro, además de servir de distribuidor a las distintas dependencias del mismo (Sala Capitular de verano, capilla de San Sebastián o Escuela de música, antiguo Archivo Eclesiástico, la gran Librería moderna, el Aula de Moral, etcétera) y a las mencionadas capillas funerarias, también se ofreció como nuevo suelo funerario, llegándose a distribuir las cuatro crujías del siguiente modo: La crujía más importante, la primera, era la llamada de los Caballeros, entre la puerta del Jaspe que comunica con la iglesia y la capilla de la Concepción, debiéndose su nombre a la clases de las personas que allí podían enterrarse. La segunda en orden de importancia era la de la Quinta Angustia<sup>20</sup>, llamada así por el altar a ella dedicado, y corriendo entre la puerta del Jaspe y la segunda puerta de la Procesión, junto a la capilla de San Valero. Esto es, la que da al muro norte de la catedral. Se destinó a enterramiento de los canónigos y racioneros, añadiendo Pérez-Villamil que también para los escuderos de los nobles (?). La tercera galería se llamó de San Sebastián, en el lado norte del claustro, y allí se enterraron a los parientes de canónigos y beneficiados hasta el cuarto grado. Por último, en la crujía de Palacio, recibieron sepultura a criados y parientes lejanos del clero catedralicio, si bien en otras ocasiones se habla de que las crujías tercera y cuarta se reservaban para los capellanes de la catedral. Esta jerarquía del espacio de la muerte culminaba en el atrio principal de la iglesia, donde los capellanes y mozos de coro podían enterrarse con carácter gratuito delante de la puerta de los Perdones, es decir, delante de la puerta principal de la catedral. No

*Las crujías tercera y cuarta se reservaban para los capellanes de la catedral*



El siglo XIX, aún  
añadiría un nuevo  
espacio funerario con  
el llamado Cementerio  
de Canónigos

obstante, pagando los derechos de entierro podían tener sepultura en la crujía o panda de Palacio. En otro momento se especifica que el atrio es el lugar de enterramiento *"de los cinco ministros mayores del coro, a saber, Sochantre, Maestro de Capilla, Organista, Tiple y Portero"*, si bien *"en atención a los servicios que han hecho a la Iglesia, se les puede conceder sepultura –creo que gratuita– dentro del cuerpo de la iglesia, en aquellos primeros órdenes de sepulturas, que están enfrente de la Puerta de los Perdone, por la parte de adentro"*.



A todo esto, en la documentación manejada, se añade que al menos en 1605, también se contemplaba el entierro de seglares en el claustro siempre que abonaran una cantidad que variaba según la galería escogida, lo cual nos da idea del distinto rango de sus cuatro crujías, aparentemente iguales en su arquitectura, pero de condición diferente en su significado y uso. Así, por el recibimiento del cadáver, nocturno, misa y enterramiento, debían abonarse nueve mil reales en la galería primera o de los Caballeros, ocho mil reales en la segunda o de la Quinta Angustia, siete mil reales en la tercera o de San Sebastián, y seis mil reales en la cuarta o de Palacio<sup>21</sup>. El siglo XIX, aún añadiría un nuevo espacio funerario con el llamado Cementerio de Canónigos, más allá de la muralla de don Simón, a los pies de la antigua cerería.

#### CORO Y PROCESIONES

Se ha dejado para el final la composición del coro y su papel en el desarrollo litúrgico de la catedral que resulta, en este y en todos los casos, absolutamente fundamental, tanto que sin coro no hay catedral. Resultan muy explícitas las primeras palabras con las que comienzan los mencionados Estatutos de la catedral de Sigüenza, cuyo primer capítulo dice: *"El principal fin para que se instituyeron las Iglesias Cathedralres, fue para alabar a Dios en el coro, imitando en esta Iglesia Militante al de la Triunfante, que compuesto de diversas jerarquías de Celestiales Espíritus, están uniforme, y continuamente cantando alabanzas a su Creador..."*



Dejando ahora la difícil cuestión de la ubicación del coro en el transcurso de las obras, y descartando que es una catedral concebida con el coro en la cabecera, aunque ésta se llame habitualmente coro o coro alto, el verdadero coro en el que se canta el Oficio Divino, el coro de las Horas, el coro de los Señores o el coro de abajo, como tantas veces se denomina, este coro estuvo siempre distanciado del presbiterio, ocupando los primeros tramos de la nave mayor, después del crucero. Así estaba en la arquitectura monástica cluniacense, así estuvo en la catedral de Santiago el coro del Maestro Mateo, recuperado en parte en estos mismos días del Año Xacobeo. No es fácil incorporar en la limitada cabecera de Sigüenza las actividades propias de las ceremonias del altar y además meter a todo un cuerpo capitular que si bien hoy, apenas se compone de catorce miembros, en otro tiempo contó con varias decenas de individuos, además de necesitar su propio espacio la sillería, el facistol, los atriles, los mozos de coro, los ministriles, sus bancos, los órganos y todo cuanto compone un coro catedralicio. Su sitio natural es por tanto la nave central, dejando entre el presbiterio y el coro el espacio del crucero, donde una valla o vía sacra mantiene la unidad física a estos dos elementos capitales, el lugar del sacrificio y el lugar de la alabanza. A un lado y otro de la valla, los fieles podían participar de aquel ceremonial solemne, situándose los púlpitos, el del la Epístola y el del Evangelio en estos dos laterales de la valla, dando lugar a lo que he llamado en otro lugar el espacio de la predicación. En Sigüenza, estos dos púlpitos –al margen del que se colocará para las predicaciones ordinarias en el ámbito del trascoro– son dos piezas excepcionales de escultura. Labrados ambos en alabastro, el de la Epístola (1495) es gótico-flamenco, de los días del cardenal Mendoza y parece que trazado por Rodrigo Alemán y ejecutado por el maestro Gaspar, mientras que el púlpito del Evangelio, tomando como modelo el anterior en su concepción general, es una exquisita obra renacentista debida a Martín de Vandoma (1572-1573), con escenas de la Pasión.

El coro de Sigüenza se debe, como es sabido, a don Pedro González de Mendoza, quien encargaría el coro bajo de la catedral de Toledo al maestro Rodrigo Alemán que,

*El coro de Sigüenza se debe, como es sabido, a don Pedro González de Mendoza*

**CORO DE LA CATEDRAL DE SIGÜENZA EN EL SIGLO XV**

CORO DEL DEÁN						CORO DEL ARCEDIANO DE SIGÜENZA					
Deán	1					2	Arcediano de Sigüenza				
Arcediano de Molina	4					3	Arcediano de Almazán				
Chantre	6					5	Arcediano de Medina				
Maestre-Escuela	8					7	Tesorero				
Abad de Medina	10					9	Abad de Santa Columba				
Prior	11					12	Capellán Mayor				
Arcipreste de Sigüenza	13					14	Arcediano de Ayllón				

	10	9	8	4	1	SEÑOR CORO	2	3	5	7	9	
11												12
13			B	B	E	H	E	B	B			14
C		B				ACH				B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
C		B								B		C
SH		B								B		C
E		B								B		C

C=CANÓNICOS    B=BENEFICIADOS    H=HERODOMADARIO    E=ESCALERA    F=FACESTOL  
 ACH=ATRIL DE CAPITULAR LAS HORAS    SH=SILLA DE HUESPEDES

muy bien pudiera haber intervenido aquí, en la silla episcopal que es la única que tiene el respaldo y misericordia con figuras talladas en el característico estilo flamenco-borgoñón de este maestro, ya que el resto tiene en sus respaldos sutiles tracerías góticas de distinta composición y gran efectismo. Un toque de color hace que las armas del cardenal destaquen desde su posición central sobre el resto del



coro. La sillería es toda de nogal y cuenta con un total de ochenta y cuatro sillas distribuidas en tres frentes y dos alturas, el coro alto y el coro bajo, el primero para los miembros del cabildo y el segundo para los beneficiados. No obstante esta organización física no dice nada acerca de su uso y jerarquía que es muy estricta, de tal modo que el coro de Sigüenza hay que leerlo del siguiente modo. El coro, en singular, está formado por dos coros, el de la mitad sur o del lado de la Epístola, que es el coro del Deán, y el de la mitad norte o lado del Evangelio, que es el coro del Arcediano de Sigüenza, por ser ambas sillas las que los encabezan, a derecha e izquierda, respectivamente, de la silla episcopal. De este modo, los dos coros podían funcionar en el canto alternado, iniciando, por semanas, uno el canto y contestando el otro. De ahí el poner la tablilla con el "*Hic est chorus*" que señala a qué lado o coro corresponde llevar la iniciativa en el canto y rezo de las horas.

Separando uno y otro coro, como se ha dicho, se encuentra la silla episcopal, en el centro, realizada por una aguja calada, a partir de cuyo sitial se empieza a contar el orden de precedencia que corresponde al clero catedralicio, comenzando por los dignidades y terminando por los beneficiados. En este punto hay que conocer la composición del cabildo catedral, tal y como estaba configurado en los años del obispo cardenal Mendoza, es decir, cuando se utilizó el coro por vez primera en 1491. Su estructura derivaba, sin apenas modificaciones, de la

organización fijada al secularizarse el cabildo (1301), cuando se instituyeron once Dignidades, cuarenta canonicatos, veinte racioneros y veinte medias raciones o prebendas. Si a este número se suma el obispo, puede decirse que el clero catedralicio, sin contar los capellanes de las distintas fundaciones, suman un total de ochenta y dos individuos, todos con asiento en el coro, el cual tiene un total de ochenta y cuatro asientos. Pero si se tiene en cuenta que en el coro alto se reservaban dos asientos para los huéspedes, el número de estalos y de personas a ocuparlos coinciden de modo exacto. Ello viene a confirmar, una vez más, mi teoría acerca de la estrecha relación que existe entre el número real de los individuos de una catedral y el tamaño y composición del coro, y a su vez, la de este con el proyecto total del edificio<sup>22</sup>.

Poco después se alteró el número de Dignidades, pasando de once a catorce, pero amortizando algunas canonjías, por lo que apenas si varió el número final. Importa saber qué Dignidades fueron las de la catedral de Sigüenza que, por precedencia, llevaron estos nombres, unos comunes a otras catedrales, y otros propios: Deán, Arcediano de Sigüenza, Arcediano de Almazán, Arcediano de Molina, Arcediano de Medina, Chantre, Tesorero, Maestre-Escuela, Abad de Santa Columba, Abad de Medina, Prior, Capellán Mayor (creado en 1422), Arcipreste

*El clero catedralicio, sin contar los capellanes de las distintas fundaciones, suman un total de ochenta y dos individuos*





Este número  
de canónigos y  
beneficiados fue  
disminuyendo en  
tiempos posteriores,  
de tal manera que  
en 1687, las cuarenta  
canonjías iniciales  
se quedaron en  
treinta y tres

de Sigüenza y Arcediano de Ayllón. Las tres últimas fueron las de más reciente institución, por lo que figuran siempre las últimas. Estas once Dignidades se sentaban en el coro alto ocupando, por orden de antigüedad, la silla de la derecha e izquierda del obispo, alternativamente, hasta llenar los primeros estalos, a partir de los cuales se sentaban los canónigos, también por riguroso orden de antigüedad, de tal modo que los más jóvenes se sentaban en la zona más próxima a la reja, dejando una silla en cada coro junto a la reja que es la de los huéspedes. En el coro bajo se sentaban los beneficiados, tuvieran una o media prebenda, dejando la silla central, bajo la del señor obispo para el hebdomadario. El atril para capitular las Horas, el facistol –*hoy trasladado a otro lugar*– los bancos que hubo para los ministriles y mozos o infantes de coro, así como los dos órganos –de los que sólo resta uno– sobre cada uno de los dos coros<sup>23</sup>, afinados para acompañar el canto, completaban, en líneas generales, este motor musical de la liturgia de la catedral.

Este número de canónigos y beneficiados fue disminuyendo en tiempos posteriores, de tal manera que en 1687, las cuarenta canonjías iniciales se quedaron en treinta y tres, las veinte prebendas se redujeron a trece y los medio racioneros pasaron de veinte a catorce. El concordato de 1783, pero sobre todo el de 1851, vino a reducir el número de dignidades, canónigos y beneficiados, tanto en las catedrales metropolitanas, como en las sufragáneas, como es la de Sigüenza, de tal manera que nuestra catedral vio reducido su clero catedralicio a la siguiente composición: un Deán, cuatro Dignidades (Arcipreste, Arcediano, Chantre y Maestrescuela), cuatro Prebendados de oficio (Magistral, Doctoral, Lectoral y Penitenciario), seis Beneficiados, cuatro canonjías de oposición y tres de gracia, más dos beneficios de oposición y cuatro de gracia, en total, veintiocho individuos. Hoy (1999) suman en total, prácticamente la mitad de este número, con la siguiente composición por orden de precedencia: Deán, Penitenciario, Magistral, Doctoral, Organista, Lorrio, Lectoral, Archivero, Somolinos, Sochantre, Patrimonio Artístico, Liturgia, Moreno, Maestro de Capilla y Chantre. Su ubicación en el coro guarda un orden riguroso de preeminencia, asistiendo puntualmente al coro, donde el apuntador, sigue registrando las asistencias y faltas como hace siete siglos.

El ámbito del coro  
fue la referencia  
espacial en torno  
a la cual se  
celebraron las  
múltiples  
procesiones

Finalmente, y de forma muy abreviada, por resaltar el papel que el coro desempeña física y litúrgicamente en la catedral, recordaremos que el ámbito del coro fue la referencia espacial en torno a la cual se celebraron las múltiples procesiones que, con distinta solemnidad y fin, tenían lugar a lo largo del año, todas ellas dotadas económicamente, con una media de una procesión cada tres días, aproximadamente. Su conocimiento y estudio sigue aportando novedades sobre la catedral seguntina, como puede comprobarse, siguiendo el recorrido de la procesión hecha con motivo de los aniversarios generales, distinta de las llamadas “*responsadas*” o procesiones de aniversarios particulares, en la que se rezaban unos responsos de carácter general.

Esta general tenía lugar por la iglesia y el claustro, con el siguiente recorrido y estaciones: La procesión se iniciaba en el presbiterio, donde se reza el primer responso, luego, en el espacio “*entrecoros*”, es decir, entre el coro de arriba o presbiterio y el coro de las Horas, se decía el segundo responso, pasando a continuación al brazo sur, donde delante del altar de la Coronación, entre la puerta del Mercado y la subida a la torre del Santísimo, se rezaba el tercero. Desde aquí y

por la nave sur, llamada "*panda de San Andrés*", por el retablo a este santo dedicado, se rezaba el cuarto responso, haciendo estación delante del altar de la Santa Cruz de las Batallas. Siguiendo en esta dirección hacia los pies de la iglesia, la procesión cambiaba de dirección delante de la subida a la torre sur, enfilando hacia la capilla del Corpus o de don Fernando de Luxan –hoy de San Pedro– ante la que se hacía la siguiente estación. Por esta nave norte, que se conocía como "*panda de San Blas*", por el retablo que allí hubo bajo esta advocación, se llegaba a la capilla de santa Librada, donde se entonaba un sexto responso. Por la puerta del Jaspe la procesión salía a la panda de los Caballeros, deteniéndose ante la capilla de la Concepción, Nuevo responso y nuevo recorrido por la panda de San Sebastián, ante cuya capilla se rezaba o entonaba el octavo responso. Desde aquí, por la crujía de Palacio, se alcanzaba el llamado arco o capilla de la Quinta Angustia, donde se rezaba el penúltimo responso. Esta vez, la procesión, en lugar de entrar de nuevo en el templo por la llamada "*segunda puerta de la procesión*", seguía por el claustro, por la panda de la Quinta Angustia, para terminar, con el décimo responso, ante la capilla de San Pedro Mártir, inmediata a la puerta del Jaspe o "*primera de la procesión*".

Desde esta perspectiva, desde el uso y función litúrgica de la catedral, ésta se agiganta por encima de su realidad física hasta límites insospechados. Bastaría un botón de muestra para sostener esta afirmación, simplemente acercándonos a una de las funciones religiosas más comunes y sencillas de la catedral, la celebración de la misa. El número de las que se debían decir en la catedral a lo largo del año, bien por obligación con respecto al calendario litúrgico bien por las acumuladas por mandas, capellanías, aniversarios, etc., suponía una durísima carga para el Cabildo hasta tal punto que materialmente no podía con ellas, solicitando de



Roma su reducción. Para el lector de 1999, esto puede parecer exagerado, pero reaccionará rápidamente si llega a saber que el número de misas que al año se llegaron a rezar en la catedral de Sigüenza fue de doce mil, es decir, mil al mes, doscientas cincuenta a la semana, esto es, unas treinta y ocho misas diarias. Más misas que horas tiene el día y la noche. Roma eximió a Sigüenza de parte de esta carga, reduciéndolas a tres mil ciento noventa y una al año, unas nueve misas diarias, número que ya era muy soportable. Toda esta actividad litúrgica se vuelve a corresponder con las dimensiones del edificio, con el número de altares y capillas, haciendo más ajustada, coherente y explicable, la grandeza anímica y formal de la catedral seguntina que, como las demás, sólo desde esta óptica alcanzan un sentido de humanal racionalidad.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Pérez-Villamil, M.: *Estudios de Historia y Arte. La catedral de Sigüenza*, Madrid, Tip. Herres, 1889, 482 págs. Existe una edición facsímil, Madrid, Ed. El Museo Universal, 1984.
- <sup>2</sup> Peces, F.-G.: *La Fortis Seguntina*, Barcelona, Escudo de Oro, 1997.
- <sup>3</sup> Peces, F.-G.: *Paleografía y epigrafía en la catedral de Sigüenza*, Sigüenza, (ed. del autor), 1988.
- <sup>4</sup> Peces, F.-G.: *Heráldica en la ciudad del Doncel (I-Obispos)*, Barcelona, Escudo de Oro, 1993.
- <sup>5</sup> Muñoz Párraga, M<sup>a</sup> C.: *La catedral de Sigüenza (Las fábricas románica y gótica)*, Guadalajara, Publicaciones del Cabildo de la S.I.C.B. de Sigüenza, 1987.
- <sup>6</sup> El boletín de esta asociación, bajo el nombre de *Ábside*, ha publicado hasta la fecha 28 números, en los que se recogen artículos y noticias sobre la catedral, de la más diversa índole, constituyendo un fondo de obligada consulta.
- <sup>7</sup> [Anónimo] *La catedral de Sigüenza*, Madrid, Ministerio de la Gobernación, Dirección General de Regiones Devastadas (s.a.).
- <sup>8</sup> Labrada, A.: *La catedral de Sigüenza, Reconstrucción*, 1940, págs. 9-14, y 1942, págs. 153-160.
- <sup>9</sup> *El escultor Florentino Trapero*, obra colectiva con textos de F. Chueca, F.J. Trapero, J.J. Asenjo y J.J. Trapero, Madrid, Publicaciones de la Obra cultural de la Caja de Ahorros de Segovia, 1986, págs. 53-82.
- <sup>10</sup> "Registro del Diario y Directorio del choro, para hacer el oficio de Sochantre, y otros Ministerios tocantes al culto divino, en la Sancta Iglesia Cathedral de Sigüenza... hecho por Joan Pérez, clérigo presbytero... Sochantre de la dicha Sancta Iglesia de Sigüenza..., desde la fiesta de San Andrés Apóstol a los treinta de Noviembre del año de Mill y quinientos y ochenta y uno, hasta la misma fiesta del Sancto Apóstol del año Mill y seiscientos y diez..." (Ms. en el Archivo de la catedral de Sigüenza). Los datos que más adelante se detallan proceden de los volúmenes II y IV, repitiéndose en los distintos volúmenes las mismas celebraciones a lo largo de estos años, si apenas variación.
- <sup>11</sup> *Estatutos, reglas de puntar y gobierno de el coro, y Cabildo de la Santa Iglesia Cathedral de Sigüenza, Señor de dicha ciudad, iuntamente con el señor Obispo*, Salamanca, Oficina de Gregorio Ortiz Gallardo, 1687.
- <sup>12</sup> Minguella y Arnedo, T.: *Historia de la Diócesis de Sigüenza y sus obispos*, Madrid, 1910-1913, 3 vols.
- <sup>13</sup> González, F.A. y Tejada, J.: *Colección de cánones de la Iglesia española*, Madrid, 1850, T.2º, págs. 255 y ss.
- <sup>14</sup> La localidad de Agen se encuentra a mitad de camino entre Toulouse y Burdeos, sobre el río Garona.
- <sup>15</sup> García Villoslada, R.: *Historia de la Iglesia Católica*, Madrid, BAC, 1976, T.II, pág. 411.



- <sup>16</sup> El sepulcro de don Bernardo está recolocado en la girola que se hizo en el siglo XVI, según consta en la larga inscripción que, con errores, debe repetir el perdido y original epígrafe funerario. La propia escultura del yacente y los elementos arquitectónicos que le acompañan, de fines del siglo XV, ponen de manifiesto que este sepulcro debía estar en malas condiciones, por lo que se decidió labrar un nuevo bulto funerario que, a mi juicio, bien pudo estar en el nuevo coro mandado hacer por el cardenal Mendoza.
- <sup>17</sup> Leucata es la castellanización de Leucate, localidad francesa entre Perpiñán y Narbona, sobre la carretera Departamental 627, que da nombre a un cabo sobre el Mediterráneo y al puerto que comunica el mar con el imponente "Etang de Leucate".
- <sup>18</sup> Marco Martínez, J.A.: Datos inéditos de una obra ya conocida: El altar de Ntra. Sra. La Mayor, *Ábside*, 1992, n.º 17, págs. 15-20.
- <sup>19</sup> El acuerdo del cabildo dice: "Damus et concedimus eidem domino (a don Simón) Sepulturam in medio Cori Ecclesie Segontine in rectitudine verssus Altare virginis gloriose, ante atrile in quo repuntur libri et officiantes et cantantes divinum officium peragunt et percantant" (Minguella, ob. cit., vol. II, pág. 448).
- <sup>20</sup> Pérez-Villamil, en su ob. cit., llama a esta galería de Santa Magdalena, si bien en el mencionado "Registro del Diario y Directorio del coro", aparece repetidamente el nombre de Quinta Angustia.
- <sup>21</sup> "Registro del Diario...", vol. 3, fol. 281.
- <sup>22</sup> Navascués, P.: *Teoría del coro en las catedrales españolas*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.
- <sup>23</sup> Madoz, en su *Diccionario* (Madrid, 1849, vol. 14, pág. 389), atestigua la existencia de los dos órganos cuando dice que en los dos arcos colaterales [del coro] hay dos excelentes órganos, que alternan en las festividades, según el mayor o menor culto que exige el ceremonial.

